الرمز في قصيدة (بانت سعاد)

قراءة في الدلالة النفسية

م.م. رائد فؤاد طالب الرديني (*)

يشكل الرمز عنصراً فاعلاً وعاملاً أساسياً في إنتاج العمل الأدبي، فالخطاب الأدبي هو خطاب رمزي سواء في محصلته النهائية، أم في حلقاته الجزئية النامية، والعمل الأدبي مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي (1)، من هنا فأن رولان بارت ذهب إلى عد العمل الأدبي كله رمزاً(2).

والرمز بمفهومه العام هو (إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر) (3) أو (هو ذلك الشيء الذي ينوب عن، أو يمثل شيئاً آخر) (4)، فهو في أساسه شيء خارجي، يخاطب حدسنا مباشرة، بيد أنّ هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً، لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم بكثير. ينبغي أن نميز في الرمز إذن: بين المعنى والتعبير.

(*) مدرس مساعد - قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل.

(1) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: 1، 1990: 55.

(2) النقد والحقيقة، رولان بارت، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط: 1985: 44.

(3) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط: 2 1978: 34.

(4) نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويليك، ت: محيي الدين صبحي مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972: 243.

فالمعنى يرتبط بتَمثل أو بموضوع، كائناً ما كان مضمونه، والتعبير وجود حسي أو صورة ما(5).

لذا فإننا إزاء نوعين من الرموز: رمز أدبي وآخر غير أدبي (عام).

فالرمز غير الأدبي (العام) هو الذي يقوم على أساس المواضعة والاصطلاح، بوصف الرمز إشارة تكون فيها العلاقة بين الدال والموضوع المشار إليه علاقة عرفيه محضة وغير معللة، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة طبيعية أو علاقة تجاور، وغالباً ما تقترن تلك العلاقة بالأفكار والتقاليد والقوانين العامة مما يجعلها اقرب إلى الكليات منها إلى الحقائق من مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية(6).

أما الرمز الأدبي فهو الذي لا يكون أساسه (المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد بعرف أو عادة فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج) (7)، لأنه يقوم على (علاقة باطنية وثيقة تربط بالرموز وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهر)(8).

يضاف إلى ذلك أنّ الرمز الأدبي على نحو عام والشعري على نحو خاص لا يشير إلى دلالة محددة يتواطأ على إنتاجها جميع المتلقين، وإنما يوحي بدلالات

---

(5) الفن الرمزي هيجل، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1، 1979: 11.

(6) معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، د. عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1، 1990: 82.

(7) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: 37.

(8) المصدر نفسه: 34.

تجريدية غامضة تنمو نمواً باطنياً من خلال نمو الرمز في داخل السياق (9). بناءً على ما تقدم فإنّ الرمز الأدبي – والشعري بصورة خاصة – هو (اقتصاد لغوي، يكتف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقص، مقيماً بينها أقنية تواصل وتفاعل، وهو ل ذلك علاج لنقص المنطق، وضيق البنى التي ترفض التناقض، كما أنه علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة)(10).

وقد ارتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص، لتغدو التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر- إضافة إلى السياق الخاص – عنصراً أساسياً في اختيار الرمز واستدعائه وتوظيفه في السياق الشعري (فالتجربة الشعورية لما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية.... وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية)(11).

من هنا ارتبطت التجربة الشعورية بالرمز الأدبي ارتباطاً أكد العلاقة الوثيقة ما بين استدعاء الرمز والعنصر النفسي في العمل الأدبي فـ (ليس اختيار الرمز.... تعسفياً أو اعتباطياً وإنما تدعو إليه ك ذلك ضرورة نفسية) (12)؛ وبالتالي فان هذه "الضرورة النفسية" أو البواعث هي التي تحدد لنا الدلالة التي يرمي إليها الأديب، التي غالباً ما تكون دلالة نفسية؛ وإذا كان النقاد قد عدوا العمل الأدبي كله

---

(9) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط: 2، 1978: 112.

(10) حركية الإبداع في الشعر العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط: 2، 1982: 191.

(11) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط: 3، 1981: 199.

(12) المصدر نفسه: 140.

رمزاً – كما سبق فان العمل الفني – كما يرى علماء التحليل النفسي (صورة من صور التعبير النفسي)(13).

ذلك لأن (العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو... صادر من مجموعة القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية، وهو أيضا مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين)(14)؛ ولهذا فان الشاعر يحاول دائماً أن يستوعب موضوعاته نفسياً ويرفعها من المستوى العادي إلى مستوى التجربة الشعرية ثم يعبر عنها بطريقة تفرض على القارئ نظرة أوضح وأعمق، و ذلك بإدخالها إلى حيز شعوره(15)، واكسائها بعداً رمزياً يعبر عن مشاعره وأحاسيسه.

وقد أشار الناقد العربي حازم القرطاجني إلى أن العلاقة التي تربط المبدع بالتوتر النفسي هي علاقة قوية، وان الشعر لا يتحقق حصوله إلا بحصول ثلاثة أشياء (المهيئات والأدوات والبواعث)(16)، فالبواعث هي الانفعالات النفسية الناتجة عن الحاجات والغرائز، والمهيئات هي العوامل التي تساعد على إحداث الاستجابة المناسبة للتوتر والانفعال النفسي، إما الأدوات فيعني بها الخبرات المكتسبة(17).

* * * * * *

---

(13) التحليل النفسي والفنان، مصطفى إسماعيل سويف: 282، الجزء الثاني من مجلة علم النفس. نقلاً عن: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب دار الفكر العربي، ط: 3، 1959: 195.

(14) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب: 189.

(15) أسس النقد الأدبي الحديث/ مارك شورر وجوزفين مايلز وجوردن ماكنزي، ت: هيفاء هاشم، مراجعة: د. نجاح العطار، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1966: 265.

(16) منهاج الأدباء وسراج البلغاء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966: 40.

(17) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: 19.

تعد قصيدة "بانت سعاد" للشاعر كعب بن زهير واحدة من القصائد التي نالت اهتمام الدارسين قديماً وحديثاً، لما لها من أهمية في تاريخ الأدب العربي (*)؛ وقد جاء الاهتمام وفق معطيات تميزت بها القصيدة مما جعلها أرضا خصبة لمجموعة من الدراسات والبحوث، ومن خلال قراءتي لهذه القصيدة وجدت أن الرمز يشكل بنية أساسية تربط القصيدة بعضها مع بعض، سواء من خلال سياقها الداخلي "بنية القصيدة" أم السياق الخارجي؛ وقد عزز الشاعر بناء قصيدته عبر ثلاثة رموز رئيسة تمثلت في (المرأة – الناقة – الأسد)، هذه الرموز الثلاثة هي التي شكلت بنية القصيدة الأساسية، ومن ثمَ كانت هناك ثلاثة مقاطع: الأول يمثل المقدمة الغزلية "رمز المرأة"، أما المقطع الثاني فكان وصف الشاعر لناقته "رمز الناقة"، في حين يكون المقطع الثالث مخصصاً لـ "رمز الأسد".

ولما كان الرمز مرتبطاً بالتجربة الشعورية - كما سبق- وان قصيدة "بانت سعاد" جاءت نتيجة ضغط نفسي عانى منه الشاعر، فان ذلك يحيلنا على تتبع رموز القصيدة وما تتكئ عليه من بُعد نفسي يكشف عن عمق النص الشعري وما يخبؤه من دلالات.

تبدأ القصيدة بمشهد تصويري من خلال حركة "البينونة" التي تشكل مقترباً نفسياً للولوج إلى دلالة الرمز؛ فالفعل "بان" يرسم لنا صورة مرئية لامتداد الرمز "سعاد" في آفاق بعيدة، هذه الصورة من شأنها ان تضعنا أمام مفتوح بامتداده الزماني "الماضي – الحاضر – المستقبل"، مستعيناً في تحقيق هذه الزمانية من

(*) اعتمدنا في تحليل القصيدة على: شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – المكتبة العربية للتراث، 1965، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مصر، 1950: 6-25.

خلال الفعل الماضي، وظرف الزمان "اليوم"، وبما يشكله البحث عن "سعاد" من بعد مستقبلي، وبالامتداد المكاني الذي يتشكل من خلال الظرف "أثرها"، وبذلك نكون إزاء زمكانية، تتبعها صورة أخرى تتمثل في الثنائية المتقابلة التي أقامها الشاعر بين ذاته (قلبي / أنا)، ورمزه (سعاد / هي)، فإذا كانت سعاد قد (بانت) وفارقت الشاعر فان (قلبه / هو) ظل (متبولاً...متيماً...مكبولاً... مقيداً)، وبقدر ما تحقق "البينونة" الحرية المطلقة أو الامتداد المطلق بالنسبة لـ (سعاد)، بقدر ما تكبل هذه "البينونة" ذات الشاعر فيبقى حبيسي المكان والزمان.

إن هذا المشهد الذي شكله الفعل "بان" في البيت الأول من القصيدة قد تمخض عنه عمق دلالي سلط الضوء على مجمل الرموز التي وردت في القصيدة، ابتداء بالرمز (سعاد) ومروراً بـ (الناقة)، وانتهاء بـ (الأسد)، متجلياً – هذا العمق الدلالي- في فكرة الموت التي أكدت حضورها في النص الشعري، متخذة صوراً متعددة، تتبدى حيناً، وحيناً تختفي وراء ألفاظ تومئ أو ترمز إلى ما فيه دلالة على هذا الهاجس المسيطر على أجواء القصيدة، ولما كان الإنسان بالموت (يعاني العزلة المطلقة)(18)، فان الشاعر كعب بن زهير- لكونه مهدور الدم حين كتب القصيدة وان فكرة الموت هي المسيطرة على مشاعره – فانه سعى جاهداً إلى التشبث بكل ما يخلصه من شبح الموت الذي شكل معاناته النفسية وعزلته الشعورية، وبذلك فان رموزه التي اعتمدها كانت وسيلة تشربت معاناة الشاعر في صورة أبرزت العالم الداخلي وما يعتريه من توتر نفسي تعانيه الذات، وما ينطوي عليه هذا التوتر من صور تستدعي توظيف رموز تكون قابلة لتفريغ شحنات الذات النفسية، وتكون

---

(18) العزلة والمجتمع، نيقولاي يرديائيف، ت: فؤاد كامل، مراجعة: علي ادهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: 2، 1986: 103.

قادرة – أيضا – على احتواء الأزمة، وهذا ما نجده في اختيار الشاعر "سعاد" رمزاً يفرغ فيه شحناته النفسية التي تحملها ذاته الهاربة من واقع الغربة والعزلة التي تعيشها، إذ نجح في جعل "سعاد" رمزاً للحياة بكل ما تنطوي عليه هذه اللفظة من معانٍ محملاً إياها كل ما يجعله معبراً عن الحياة نقيض الموت.

نتيجة لذلك فان توظيف المرأة "سعاد" رمزاً في استهلال القصيدة لم يكن توظيفاً تقليدياً أو "باعث هوى وصبابة"، كذلك لم يكن رمزاً لديانة الشاعر - كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين- (19) إذ ليس من المعقول ان يتشبب الشاعر بامرأة ويصف قلبه بأنه متيم بها.... ثم يسعى لان يبلغها وهو ساعٍ إلى الرسول محمد – عليه الصلاة والسلام-، كذلك ليس من الصحيح أيضا القول بان سعاد رمز "لمكة"(20) لان الشاعر عزم على ان يتوجه إلى سعاد ولكنه لم يتوجه إلى "مكة" وانما كان توجهه إلى المدينة حيث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، بل ما نراه ان سعاد جاءت هنا رمزاً للحياة التي فقدها كعب والتي يحاول ان يستردها.

إن الرمز "سعاد" إنما جاء هنا تعبيراً وتمثلاً لتجربة الشاعر وما يعتري مشاعره من أحاسيس تجاه واقعه، وتجاه قضية الموت الذي يهدده، وإذا أراد الشاعر –أي شاعر- ان ينقل لنا موقفاً أو حالاً يمر في صورة فنية مؤثرة، فانه لا يستطيع ان يفعل ذلك إلا في حالة انتقال الإحساس الذاتي إلى إحساس موضوعي، بمعنى ان الشاعر لو لم يخرج الإحساس إلى نطاق الموضوعية لما كان للقصيدة

---

(19) ينظر: دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت/ ط: 1، 1987: 49.

(20) المصدر نفسه: 49.

تأثير فينا، كما يرى أليوت(21)، لذا فان كعباً لجأ إلى "المعادل الموضوعي" محاولاً ان يجعل من سعاد رمزاً (للحياة)، تعويضاً عما يمر به من حالة انفعال وتأزم تجاه الموت، فأراد لمشاعره ان تنتقل إلى القارئ في صورة إحساس موضوعي سعياً منه إلى إثارة المتلقي أو إيصال تلك الانفعالات والمشاعر إليه، ذلك ان المعادل الموضوعي هو حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارئ(22).

يقول الدكتور عناد غزوان: ان (الرموز الشعرية poetic symbols تدل على العواطف بوضوح ودقة مع اننا لم نخبرها بأنفسنا، لذا فاننا لا نستطيع ان نجربها او نخبرها حين نقرأ القصيدة.... إذا لم نؤكد ان وظيفة الشعر هي "إثارة العواطف" فيجب علينا ضمان نجاحه، وذلك بسبب انه قد يشير إلى العاطفة التي لا يحدث انها مستثارة عند القارئ)(23).

وفي تتبعنا للرمز الأول للقصيدة "سعاد" فاننا نرى أن الشاعر حاول ان يبني رمزه في صورة تعكس "الحياة" بكل معانيها، إذ نجد ان "سعاد" الرمز قد جاء في القصيدة في صورتين متتابعتين متباينتين، أحداهما تختلف عن الأخرى؛ ففي الصورة الأولى يبدأ الشاعر - منذ البيت الأول- في وصف رمزه "سعاد" وصفاً حسياً "مرئياً" في صورة مقبولة، فهي امرأة جميلة... غزال اغن فاتر الطرف تبتسم فتجلو عن أسنان يجري عليها ما الذّ من طعم خمر ممزوجة بماء بارد رائق،

---

(21) آفاق الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط: 1، بغداد/ 1990: 31.

(22) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ت: د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، بالاشتراك مع مؤسسة فونكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت-القاهرة، نيويورك، 1959: 1/ 148.

(23) آفاق في الأدب والنقد: 44-45.

ونلاحظ ان الشاعر قد الحّ في هذه الصورة على وصف ماء "الأسنان"، والماء - مثلما نعرف- انما يرمز في دلالته العامة إلى الحياة سر الوجود، وسر بقاء الإنسان يكمن في الماء وما يمثل من معنى النقاء والطهر، ويتعزز المعنى حينما يكون هذا الماء - ماء سعاد- على مستوى عالٍ من النقاء والطهر واللذة كما يتمثل في وصف كعب لهذا الماء.

ولما كانت "سعاد" رمزاً للحياة - كما نرى- فان الماء -الذي هو أصل الحياة - انما يأتي هنا مؤكداً لصورة الحياة التي يريدها الشاعر، بل الصورة التي من شأنها ان تنجي كعباً من الموت الذي يلاحقه في كل مكان، الأمر الذي يدفع "لاوعي" الشاعر إلى كل ما يجعله يتمسك بأهداب الحياة وما يكون سبباً لان ينقله من حالة العدم التي يتعرض لها إلى حالة الوجود التي يسعى إليها.

اما الصورة الثانية فنرى ان "سعاد" هي غيرها في الصورة الأولى، اذ يثور عليها الشاعر ويتهمها بالأكاذيب والنفاق، راسماً بذلك صورة مختلفة يتجلى فيها الوصف المعنوي في ذلك؛ فسعاد – ابتداءً من البيت السادس – امرأة موسومة بالكذب والخلف والتلوّن، وانما دعية كاذبة لا ترعوي، ولا تبغي سماع النصح... فقد امتزج كلّ من الرياء والكذب بدمها، وصار طبعاً من طباعها دونما تكلف واصطناع.... إنها منافقة لا تعرف الصدق... لا تفهم الوفاء... تتلون كما تتلون "الغول" .... فسعاد رمز الشؤم والضلال... مواعيدها عرقوبية لا قيمة لها، طالما أن الكذب ممزوج بدمها ويجري في عروقها.

وهذه الصورة في حقيقتها دليل على تشبث الشاعر بالحياة، فعندما وصف "سعاد" في البداية في صورة جميلة وانها حبيبة القلب التي فارقته، فان هذا الافتراق أحاله إلى إنسان لا يعرف للحياة طعماً ولا للوجود أثراً، أي ان فقدان

"سعاد" يعني – بالنسبة للشاعر- فقدان حياته... وجوده... وهذا إشارة إلى تمسك "كعب" بالحياة تمسكاً يجعل قربه من سعاد / وجوده، هو الأصل في حياته وهو الشيء الذي يجب أن لا يصار إلى عكسه، إلا إن الأمور لا تجري كما يريد، فالحياة ليس لها صديق ولا تبقى على حال ففيها من الصفات ما يمنعها من ذلك وان جهد الإنسان في استرضائها أو ظن انه لن تفارقه فإن ذلك ليس إلا أماني وأحلاما.

نتيجة لذلك نرى أن الشاعر استطاع ان يرسم لنا صورة في نفسه بين سعاد الأمس وسعاد اليوم... بين سعاد الحياة وسعاد التي فقدها أو التي تغيرت عليه فأصبح وجوده بلا سعاد وجوداً بلا معنى... بلا حياة.... بلا واقع... نفس بلا كيان... ذات مهددة بالموت في أية لحظة، وبهذا استحالت الحياة في عين كعب إلى لا حياة، وقد برع الشاعر في ان يجعل من سعاد قرين حياته حين حرص في ان يذكر اسم سعاد عندما يكون الحديث عن سعاد الأمس، أما حين يكون الكلام عن سعاد اليوم فانه لا يأتي على ذكر سعاد باسمها وانما يكون الحديث عنها بضمير الغائب "هي" وهذا يؤكد ان سعاد تعني عنده الحياة بكل معانيها، ولذلك فان كعباً حين يعاود الحديث عن سعاد الأمس ويفتح صفحة للأمل الذي يظل يحدوه في الوصول إلى سعاده التي عهدها... سعاد التي يسعى ليبلغها... فانه يحرص مرة أخرى على ذكر اسم سعاد حصراً:

13 أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

وإذا كان الشاعر قد ابتدأ رمزه الأول "سعاد" بـ (بانت سعاد)، فانه ختم صورة هذا الرمز بـ (أمست سعاد)، وهذا لا يعني ان صورة الرمز الأول "سعاد" قد انتهت هذه الحركة التعبيرية من لدن الشاعر وانما انفتح برمزه "سعاد" إلى آفاق

أوسع وعالم أكبر من ان يحويه هذا المشهد الدرامي، لينتقل بـ (سعاد) من حالة الفقد - التي تتطلب البكاء والحزن- إلى حالة الوجود -التي تتطلب البحث المتواصل- متمثلاً هذا الوجود في مكان ما "ارض"، والشاعر لا يكشف عن هذا المكان بقدر ما يرسم من خلاله ما يجعله يصل إلى مراده "سعاد"، بحيث يتحول المكان - مكان سعاد الرمز- في النص إلى (حالة ذهنية يستدخل الشاعر فيها الخارج، لينشأ بين الداخل والخارج جدل يتحقق شعرياً عن طريق حركية الخيال)(24)، التي تتخذ شكل الناقة وسيلة للوصول إلى الغاية "سعاد".

* * * * *

لمّا كان كعب بن زهير واقعاً تحت تأثير الضغط النفسي نتيجة الشعور المتولد من حالة التهديد بالزوال، ولما كانت ذاته متشبثة بالحياة مما يجعلها تتمسك بكل ما يؤدي بها إلى الشعور بحالة الوجود، فان هذا الأمر قد جعله يخوض غماراً صعباً يتجه به إلى الداخل حيث اعتقاد الذات، إذ ان حالة الانتقال تلك –التي يستعد لها الشاعر للوصول إلى سعاد/ الحياة- تتطلب منه خلخلة للمنظومة العقدية "الفكرية" التي يؤمن بها وببنائها من جديد، الأمر الذي يوجب تغييراً جذرياً في ثوابت الذات، متخذاً الشاعر من وصف "الناقة" قضاءً رحباً يعبر من خلاله عن حالة التغيير التي يجب أن تتم، جاعلاً من هذا الوصف طقساً للعبور من حيث ان طقس العبور هو (انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعية معينة إلى مكانة اجتماعية أخرى، معينة أيضا، ويصاحب هذا الانتقال طقوس أو شعائر

---

(24) إضاءة النص، اعتدال عثمان دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 1، 1988: 56.

بعينها... ومن أهم هذه الطقوس ما يسمى بطقوس الانتماء) (25)، وهذا ما أراده الشاعر حين عبر عن حالة الانقطاع لماضيه العقدي وبكل ما يمت إليه بصلة، متوجاً هذا الانقطاع ببداية حالة انتماء جديدة.

وقد اتخذت حالة الانعتاق تلك صوراً متعددة كان من أبرزها بناء المنظومة العقدية على وفق ما يتطلبه الواقع وما تمليه الظروف، حتى يهيأ نفسه للانتقال من ديانته الوثنية إلى دين يضمن له حياته الدنيوية والأخروية، ومن ثَمَّ يحقق له واقعاً ينعم من خلاله بالسلام والأمن.

وإذا كان وصف الناقة طقس عبور - كما قلنا- فان هذا الطقس العبوري - ان صح التعبير- انما يأتي ممهداً لحالة الخلاص من الضغوطات النفسية، والوصول إلى نقطة النجاة، وهذا يستلزم من الشاعر ان يكون وصفه لناقته مركزاً.... عميقاً... عاكساً من خلاله واقعه الذي يعيشه وما يحوي هذا الواقع من معطيات، أو بتعبير آخر فان هذا الوصف يجب ان يكون قرباناً يقدمه كعب إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في سعي منه لنيل رضاه، ولاسيما، (ان صورة الناقة ظلت تشكل معادلاً لأداء الصراع الإنساني في مواجهة تحديات الحياة، ولهذا فانها تبقى مهيأة لقبول السمات التي يفترضها الشاعر في عدته لخوض قدره المفروض)(26).

---

(25) القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، سوزان ستيتكيفنيتش، مجلة مجمع اللغة العربية – دمشق الجزء: 1، المجلد: 60، ص: 58-59، كانون الثاني 1985م.

(26) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: 1، 2002: 41.

يقول نيقولاي بردياف: (في أعماق عزلته ووجوده التنسكي ينمو في الإنسان الشعور الحاد بشخصيته وأصالته وتفرده، فيتوق إلى الهرب من سجنه الوحيد ليدخل في اتصال روحي مع أنا أخرى) (27)، وهذا ما تجسد في وصف الشاعر لناقته، حيث نجد ان هذه الناقة ما هي إلا صورة مركزة ومستوعبة لذات كعب وما تعكس من مشاعر وأحاسيس، وبذلك تكون الناقة "رمزاً" لهذه الذات وما تمتلكه من استعداد مطلق وإرادة قوية وعزيمة جادة للوصول إلى سعاد / الحياة.

وقد رسم الشاعر صورة ناقته تلك من خلال عدة مشاهد، جاء المشهد الأول منها (13-26) معبراً عن حالة الاستعداد المطلق للرحيل، فالناقة كانت تمثل بالنسبة لكعب الجسر الذي سيوصله إلى بر الأمان، والذي سينقذه من حالة الرعب التي يمر بها، ولذلك سعى ان تكون ناقته قوية صبورة على تحمل متاعب الرحلة.... قادرة على التحدي والسير في حر الصحراء اللاهب، مانحاً إياها كل معاني القوة والصلابة والصبر ما يجعلها قادرة على إيصال هذه الذات إلى هدفها حيث سعاد / الحياة. وكأن كعباً يريد بذلك ان يصنع انموذجاً لذاته يستطيع المضي في تلك الرحلة الشاقة رغم المصاعب والأخطار... أراد ان يخلق انموذجاً تكمن فيه كل القيم التي يريدها الرسول صلى الله عليه وسلم (ان مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعنا وليس في مشاعرنا نفسها) (28)، معتمداً في بناء أنموذجه على لغة صلبة قوية، لغة تعكس في ألفاظها ومعانيها الصحراوية قوة هذه الناقة وصلابتها وقدرتها على تحمل مشاق الرحلة في صورة تجعلنا نستحضر مشهد الصحراء وشدة الرحلة في هذه البيئة، ولاسيما ان استخدام الكلمات في مجالات

---

(27) العزلة والمجتمع: 93.

(28) ت. س. اليوت الشاعر والناقد، ف. أ. ماثيس، ت: د. إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1965: 132.

معينة من السياقات يكسبها جواً خاصاً مما يعطيها حضوراً متميزاً على استحضار المكان الذي تنتمي إليه هذه الكلمات(29).

وتعميقاً لحالة الصراع التي تعانيها الذات، فان كعباً سعى إلى تعزيز تصوير صراعه مع نفسه... مع الناس... مع الواقع بكل معطياته، وذلك من خلال استدعائه صورة "ثور الوحش" مشبهاً به الناقة كمشهد ثان يتخلل المشهد الأول لوصف الناقة:

16 ترمي الغيوب بعيني مفرد لهق   إذا توقدت الخزان والميل (*)

وقضية تشبيه الشاعر الجاهلي ناقته بثور الوحش متأتٍ من ان قضية صراع الثور تمثل صراعاً فردياً من اجل البقاء يتكفل بالتهيئة النفسية المطلوبة للتجربة الموضوعية(30)، وهذا ما تعكسه تجربة الشاعر كعب بن زهير في استدعائه قصة "ثور الوحش" إلا انه لا يجنح إلى سرد القصة التقليدية لصراع الثور كما يعالجها الشعراء الجاهليون في قصائدهم فيجعلون الثور هو المقتول في معركته مع كلاب الصيد ان كانت القصيدة في الرثاء ويجعلونه المنتصر فيما سوى الرثاء من أغراض الشعر كما يقرر ذلك الجاحظ(31).

---

(29) دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان، ت: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، مصر، ط: 10، 1986: 105.

(*) مفرد: الفرد الذي خذل عن صواخبه، لهق: الشديد البياض، الخزان: ما غلظ من الأرض، الميل: من الأرض مد النظر يريد الشاعر أن هذه الناقة تشبه في وقت توقد الأرض، الثور الوحشي الذي تخلف عن صواحبه في حدة النظر وخفة الجسم والنشاط فما ظنك بها في غير هذا الوقت. ينظر شرح ديوان كعب بن زهير: 10.

(30) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: 44.

(31) كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون: 2/ 20. دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ط: 3، 1969.

يقول الدكتور محمود عبدالله الجادر: (ولعل عدم جنوح كعب إلى تلك التفاصيل متأتٍ من... إحساسه بتعلق مصيره بين الموت والحياة قبل دخوله على الرسول صلى الله عليه وسلم (مما) جعله يحجم عن تقرير مصير الثور مكتفياً بالمدلول العام لاستحضار صورته عن طريق تشبيه الناقة به وما يؤديه ذلك من التهيئة لأجواء الصراع الفردي الذي يخوضه الثور عادة وينتفع الشعراء به في القصائد التي تعالج حدثاً تبرز فيه الذات الفردية في بطولة القصيدة بغض النظر عن موضوعها مديحاً كان أم فخراً أم رثاء أم اعتذارا. أو ليست رحلة كعب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم رحلة معاناة الذات وهي مقبلة على مواجهة المصير المجهول)(32).

وإذا كانت (الرموز تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية)(33)، فان الأبيات الخمسة الأخيرة من وصف الناقة (27-31) قد كشفت بوضوح مدى القلق الذي يعانيه كعب بن زهير بسبب التهديد بالموت، فهو حين يصف اوب ذراعي ناقته في سيرها يروي قصة النائحة التي فقدت ولدها البكر فهي تنوح وتلطم صدرها وحولها صويحباتها الثكالى يلطمن معها فهي تنوح وتمزق ثوبها عن صدرها، وهذا ما شكل المشهد الثالث لوصف الناقة.

وهذه الصورة بجزئياتها المتعددة انما ترسم مشاعر الحزن والألم التي سيطرت على ذهنية الشاعر فجعلته يخضع لسلطة العقل الباطن التي توجه أحاسيسه نحو ما يقلقه ويهدد كيانه... جسده... ذاته... هويته...، انه الخوف من الموت... الخوف من المجهول الذي ينتظره، هذا الخوف الذي يصل بالشاعر إلى درجة نراه

---

(32) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: 234.

(33) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط: 1958م: 170.

في هذا المشهد كأنه يتقمص الناقة ليعبر من خلالها عن أزمنة الإنسانية التي تستدعي من الآخر ان يكله بعفوه، وان ينقذه ويخفف من معاناته النفسية، ولذلك تتبدى بشكل صريح – بعد هذا المشهد – مشاهد الخوف من المواجهة... الخوف من المجهول الذي سيقرر مصيره، مما يجعله مستسلماً ليد القدر بعدما يبلغ به التأزم النفسي مبلغاً لا يجد ما يخففه إلا التسليم:

34 فقلت خلوا طريقي لا أبالكم فكلَ ما قدر الرحمن مفعول

35 كلَ ابن أنثى وان طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمول

* * * * *

لما كان الضغط المتولد من المحاصرة النفسية التي تعرض لها كعب بن زهير هو ما دفعه إلى ان يتوجه إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لإعلان براءته مما وشي به هذه البراءة المبطنة بتوبة نصوح انتهت بإسلام الشاعر الذي دلَّ على إنهاء حالة الخوف والقلق التي سيطرت على ذاته فجعلته في شرنقة العدم، فان ذلك لا يعني ان إسلام كعب بن زهير جاء وليد اللحظة التي وقف فيها أمام الرسول صلى الله عليه وسلم - كما قد يفهم من سياق قصة إسلام الشاعر- وانما سبقه – كما نرى – استعداد مطلق في عملية التغير التي حدثت للشاعر، فكما نعلم ان قضية المعتقد عند الإنسان تشكل جزءاً كبيراً من شخصيته بل انها تعد محوراً من محاور بناء الذات، ونتيجة لذلك فليس من السهل ان يغير إنسان ما معتقده أو فكره – تغييراً حقيقياً نابعاً من القلب – تحت التهديد والخوف، كما لا يمكن ان يعقل ان يتم مثل هكذا تغيير في لحظات... دون ان يسبقه صراع نفسي داخلي ينتهي بضرورة هذا التغيير أو ذاك.

نستنتج من ذلك ان كعباً حين كتب قصيدته كان قد حسم أمره وعزم على الدخول في الدين الجديد، الأمر الذي يعني ان قناعته في قضية إسلامه لم تخضع للضغط النفسي الحاصل من التهديد بالقتل – لحظة عزمه على الدخول في الإسلام – ذلك ان قدومه على الرسول صلى الله عليه وسلم وتوبته واعتذاره كفيل على خلاصة من الموت وعفو النبي عنه – لو أراد الشاعر ذلك – إذن إسلامه لم يأت تحت ضغط التهديد، ك ذلك لم يكن وليد لحظة قدومه على الرسول صلى الله عليه وسلم، وه ذا لا ينفي انه ظل حبيس الخوف نتيجة التهديد بالقتل، وان مشاعره وأحاسيسه ظلت تعاني اضطراباً نفسياً مقلقاً كما لاحظنا ذلك في سياق قصيدته.

وإذا كان العمل الأدبي انعكاساً لما في النفس، وان كعباً اقتنع في الدخول إلى دائرة الدين الجديد، فه ذا يعني اننا نستطيع ان نتلمس اثر قناعة الشاعر بالإسلام و ذلك في مجريات نص قصيدته، ولاسيما ان الشاعر يجب ان يكون حريصا على إظهار عزمه على تقبل الإسلام ديناً بديلاً، واستعداده في التخلي عن معتقده الجاهلي؛ وه ذا ما جعله يستدعي صورة "الأسد" رمزاً لديانته الوثنية كما نرى.

فالشاعر حين فرغ من إعلان براءته مما وشي به – أو بالأحرى توبته واعتذاره – سعى إلى ان يظهر إعجابه بشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومدحه وإبرازه صورة عاكسة للدين الإسلامي (أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل)، واصفاً إياه بالهيبة والكرم والعفو والصدق، محاولاً رسم مشاعره تلك من خلال اسم التفضيل "أهيب"، مصوراً بذلك هيبة الإسلام في نفسه، إزاء صورة "الأسد" رمزاً للمنظومة الجاهلية وما تمثله من مرجعية عقدية او علاقات اجتماعية

أو بما تشكله من تقديس ما ورثوه عن الآباء والأجداد، فهذه المنظومة بمعطياتها تلك وما لها من أثر ووقع نفسي في داخل الشاعر وهيبة عظيمة في نفسه، فان الإسلام غدا أعظم هيبة، وأوقع مكاناً في نفسه:

42 لذاك أهيب عندي اذ اكلمه وقيل انك مسبور ومسؤول

43 من ضيغم من ضراء الأسد مخدره ببطن عثر غيل دونه غيل (*)

ولما كان (اللفظ أداة نفسية يمكن تسخيرها بحسب الإرادة لإثارة التعبير الداخلي الخاص بالإنسان، بتعبير خارجي خاص بالألفاظ، ويشترك حينئذ في التعبيرين الداخلي والخارجي المبدع بالإنشاء، والمتلقي بالتأثر، وهنا تتحقق وظيفة اللفظ النفسية)(34) فان الشاعر قد استخدم ألفاظا مصورة لحالة الرعب التي تستولي على ذاته، وذلك بتوظيفه لمشهد "الأسد" الذي يصطاد لأشباله فيصرع فرائسه، معتمداً ألفاظا موحية بمعانيها الدالة على الخوف والهلع المسيطرة على ذات الشاعر، مثل لفظ (ضيغم) اسما للأسد، والضيغم مشتق من الضغم وهو العض، يقال: ضغم يضغم ضغما (35)، ومثله لفظ (ضامزة) التي تعني (الساكتة)، وضامزة لا تصوت خوفا، والضمز هاهنا الممسك الذي قد ضم فمه

(*) مخدره: مكمنه الذي يستتر فيه، عثر: موضوع أو مكان، غيل: الشجر الملتف.

(34) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير: 229.

(35) شرح ديوان كعب بن زهير: 21.

خوفاً(36). وقد جاء تسخير الشاعر لألفاظ تلك موحيةً بمعاني الهيبة والعظمة، مثلما توحي بمعاني الخوف والهلع التي ظلت مسيطرة على الشاعر، مصوراً بذلك واقعاً مرعبا ونفسا مضطربة، بسبب خوفه من مقابلة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فإذا كانت المنظومة الجاهلية ممثلة برمز "الأسد" تبعث على قدر عظيم من الهيبة والخوف، فان منظومة الإسلام ممثلة بالنبي محمد "أهيب" عند الشاعر وأكبر عظمة، وكأن كعباً أراد ان يقدم اعتذارا خفياً من تمسكه بمعتقده الجاهلي والدفاع عنه ومهاجمة ما عداه لكونه رجلاً صادقاً في إيمانه بما يؤمن به وفياً لمبادئه، ولذلك فان قيم الشاعر هذه سوف تغدو قيماً يدافع بها عن دينه الجديد "الإسلام"، خاتماً الشاعر هذا المشهد بصورة رائعة تعبر عن نهاية ماضيه العقدي بفعل "سيف" الرسول الذي قضى على ظلام الجاهلية، وأنار طريقه – في الوقت نفسه – إلى فجر مشرق جديد:

48 إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

---

(36) المصدر نفسه: 22.

ملحق البحث

قصيدة (بانت سعاد) للشاعر كعب بن زهير بن أبي سلمى(*)

1. بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يجز مكبول
2. وما سعاد غداة البين إذ رحلوا   إلا اغن غضيض الطرف مكحول
3. تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت   كأنه منهلٌ بالراح معلول
4. شجت بـذي شبم من ماء محنية   صاف بابطح أضحى وهو مشمول
5. تجلو رياح القذى عنه وأفرطه   من صوب سارية بيض يعاليا
6. يا ويحها خلة لو أنها صدقت   ما وعدت أو لو ان النصح مقبول
7. لكنها خلة قد سيط من دمها   ما وعدت أو لو أن النصح مقبول
8. فما تدوم على حال تكون بها   فجع وولع واخلاف وتبديل
9. وما تسك بالوصل الذي زعمت   كما تلوّن في أثوابها الغول
10. كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً   إلا كما تمسك الماء الغرابيل
11. أرجو آمل أن يعجلن في ابد   وما مواعيدها إلا الأباطيل

(*) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – المكتبة العربية للتراث، 1965، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مصر، 1950: 6-25.

12. فلا يغرنك مامنت وما وعدت   وما لهن طوال الدهر تعجيل
13. أمست سعاد بأرض لا يبلغها   ان الأماني والأحلام تضليل
14. ولن يبلغها إلا ع ذافرة   إلا العتاق النجيبات المراسيل
15. من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت   فيها على ألاين ارقال وتبغيل
16. ترمي الغيوب بعيني مفرد لهق   عرضتها طامس الاعلام مجهول
17. ضخم مقلدها فعم مقيدها   في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
18. أخوها أبوها من مهجنة   وعمها خالها قوداء شمليل
19. يمشي القراد عليها ثم يزلقه   منها لبان واقراب زهاليل
20. عيرانة قذفت في اللحم عن عرض   مرفقها عن الزور مفتول
21. كان ما فات عينيها وم ذبحها   من خطمها ومن اللحيين برطيل
22. تمر مثل عسيب النخل ذا خصل   في غارز لم تخونه الاحاليل
23. قنواء في حرتيها للبصير بها   عتق مبين في الخدين تسهيل
24. تخدي على يسرات وهي لاحقة   ذوابل وقعهن الأرض تحليل
25. سمر العجايات يتركن الحصى زيما   لم يقهن رؤوس الاكم تنعيل
26. يوماً يظل به الحرباء مصطخما   كأن ضاحية بالنار مملول

27. كأن اوب ذراعيها وقد عرفت وقد تلفع بالقور العساقيل
28. وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ورق الجنادب يركضن الحصى قيلو
29. شدَّ النهار ذراعا عيطل نصف قامت فجاوبها نكد مثاكيل
30. نواحة رخوة الضبعين ليس لها لما نعى بكرها الناعون معقول
31. تفري اللبان بكفيها ومدرعها مشقق عن تراقيها رعابيل
32. يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم انك ي ابن أبي سلمى لمقتول
33. وقال كلّ خليل كنت آمله لا ألفينك إني عنك مشغول
34. فقلت خلوا طريقي لا أبالكم فكلّ ما قدر الرحمن مفعول
35. كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة الحدباء محمول
36. أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
37. مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل
38. لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عني الأقاويل
39. لقد أقوم مقاماً لو يقوم به أرى واسمع ما لو يسمع الفيل
40. لظل يرعد إلا ان يكون له من الرسول بأذن الله تنويل
41. حتى وضعت يميني لا أنازعه في كف ذي نقمات قيله القيل

42. ل ذاك أهيب عندي ا ذ اكلمه وقيل انك مسبور ومسؤول

43. من ضيغم من ضراء الأسد مخدره ببطن عثر غيل دونه غيل

44. يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من القوم معفور خرا ذيل

45. إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مفلول

46. منه تظل حمير الوحش ضامزة ولا تمشي بواديه الاراجيل

47. ولا يزال بواديه اخو ثقة مطرح البز والدرسان مأكول

48. إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

49. في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما اسلموا زولوا

50. زالوا فما زال انكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معزيل

51. شم العرانين ابطال لبوسهم من نسج داود في الهيجا سرابيل

52. بيض سوابغ شكت لها حلق كأنها حلق القفعاء مجدول

53. يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

54. لا يفرحون إذا نالت رماحهم وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

55. لا يقع الطن إلا في نحورهم ما ان لهم عن حياض الموت تهليل

Abstract

Symbol in the Poem "Banat Su'ād (Su'ad appeared): A Reading in the Spiritual Meaning

Raid Foad Talib(*)

The Poem "Banat Su'ad" by the poet Ka'ab bin Zuhair is considered to be one of the poems which attracts the attention of critics in die past and present time. It is very significant poem in the history of Arab literature. The Symbolism regarded as effective an fundamental element in any literary work.

The poet supports his poem construction through three symbols. The principal representation is "woman, a she-camel, and lion". The symbol in the literary work is linking feeling experience and reading. It attempts to connect between peotic symbols and resulting spintual referene. Similarly it reveals the poet's personality. A woman mentioned in the poem as a symbol of life, she-camel as a symbol of himself, i.e. the "poet", while the lion is the symbol of his paganism.

(*) Dept. Of Arabic - College of Arts / University of Mosul.